

A szociologizáló hagyomány című könyvem – melyről megtisztelő módon e folyóiratban jelent meg az egyik első recenzió (Zuh 2012) – arra tett kísérletet, hogy egy olyan narratíva kereteit fogalmazza meg, amelyben a 20. századi magyar filozófia története koherensen elbeszélhető, s amelybe legjelentősebb eredményei szervesen beilleszthetők. Ebből következően – ahogy arra egy némely recenzió helyesen rá is mutatott (lásd pl. Szalai 2012) – noha a kötet monografikus, mégis nyílt végű vállalkozás is, amennyiben a narratíva újabb elemekkel továbbbővíthető. Ebben az írásban azokat az irányokat szeretném körvonalazni, amelyekben a kibővítést jelenleg a leginkább szükségesnek és sürgetőnek látom.

A szociologizáló hagyomány gyökerei tekintetében a kötet adós marad a 19. század végének magyar filozófiai életében oly domináns pozitivizmus szerepének értékelésével, és ezen belül – mint Pléh Csaba (2011) rámutat – nem érinti olyan, a fiatal Lukács számára is kétség kívül fontos szerzők szerepét, mint Hypolite Taine. Taine miliőelmélete és pozitivizmusa inspirációja volt a fiatal Lukács szociológiai szellemű irodalomesztétikájának, melynek nyomán számos fiatal filozófus, Mannheim, Hauser és Molnár Antal saját programját megfogalmazta – inspiráció, ám *negatív inspiráció*, amelynek ellenében a magyar filozófiatörténet e leginkább termékeny kutatási programja először kikristályosodott. Nem véletlen, hogy a fiatal Lukács épp Alexander Bernát születésnapján kötetét találta alkalmas fórumnak szociologizáló irodalomesztétikai programjának megfogalmazására – annak az Alexandernak, aki magát Taine tanítványának és követőjének tartotta (lásd Alexander 1903, erről Zóka 2014). Ezen a ponton a szociologizáló hagyomány organikusan kapcsolható a századforduló magyar filozófiai életében domináns pozitivizmushoz – mint annak *ellenpontozása*.

A szociologizáló hagyomány első évtizedeit jellemző pozitivizmussal szembeni averzió kéz a kézben jár a marxizmussal szembeni averzióval. A fiatal Lukács egyszerre idegenkedik a „törvényeket talált” szociológia ürességétől (Lukács 1977a, 552) és attól a túlságosan is közvetlen kapcsolattól, amelyet szerinte a marxizmus feltételez gazdaság és irodalmi gondolat között (1977b, 398-99, 1978, 52). Molnár Antal *A zenetörténet szociológiájában* (1923, 7) ugyancsak elhatárolódik a „XIX. század materialista társadalomtudományának” egyoldalúságától, amelyet a „tényeken átvilágító”, az „érzékelhető dolgoknak értelmet adó” eszmék perspektívájával lát szükségesnek kiegészíteni (Molnár 1923, 21-22).

A pozitivizmussal szemben a dilthey-i, simmel-i, majd weberi befolyás jellemzi a szociologizáló hagyomány első évtizedeit, és vezet el a fokozatosan kibontakozó szellemtörténeti orientációhoz, mely a két világháború közötti időszak módszertani vitáinak fókuszába kerül. A szellemtörténeti hatás jól tetten érhető a fiatal Lukács és Mannheim tudásszociológiájában, mely a *világnézetet*, azaz a világhoz való viszonyulás nem-fogalmi jellegű élményművelését helyezi a szociológiai értelmezés középpontjába (lásd Demeter 2011). A szellemtörténeti megközelítés körüli módszertani viták jelentik a pozitivizmus mellett a másik olyan kontextust, amelyben a szociologizáló hagyomány elhelyezhető a korszak magyar szociológiai, irodalom- és történettudományi vitáinak viszonyrendszerében. Ezek a viták nem kis részben filozófiai relevanciájúak, ahogy az tetten érhető a Hajnal István munkái körül kibontakozó, sokszor feldolgozott történelemfilozófiai ütközésekben (lásd pl. Lakatos 1996, Kosárhó 2000, Percz 2010), vagy az irodalomtörténet-írás hasonló kontroverziáiban (pl. Imre 2011).

Ezekből a vitákból annyi mindenképpen világos, hogy a ’szellemtörténet’ címke legfeljebb általános tájékoztatói kategóriaként használható, mint a korabeli eszmetörténet (és valószínűleg általában az eszmetörténet) hasonló címkéi. A ’szellemtörténet’, ahogyan a ’pozitivizmus’ is „a

gondolkozást megbénító jelszavak” (Mannheim 2000, 350), leginkább intellektuális csatározásokban buzogányként forgatott „gúnyszavak” – hozzávetőleg abban az értelemben, ahogyan a korban a ’pszichologizmus’ címkéje is funkcionált (a ’pszichologizmus’ körüli vitát érdekesen rekonstruálja Kusch 2005). A ’szellemtörténet’ a jelen kontextusban olyan értelmezői kategóriák centralitását jelenti, mint a történelmi folyamatok hajtóerőiként felfogott korszak, nemzeti szellem, stílus, világnézet, tudat. E kategóriák tartalma bármely kor vonatkozásában legfeljebb csak rekonstruálható, de tényként nem adott, s inkább támaszkodik az értelmezői beleérzés már-már művészi képességére, mint valamely szociológiai elmélet következtetési sémáira. Ebben az értelemben a szellemtörténeti módszer egyszerre tart távolságot a pozitívizmus és a marxizmus heurisztikájától.

A ’szellemtörténet’ sokféle, akár egymással konfliktusos értelmezési lehetőségeinek kontextusában tanulságos látni, amiként Babits Mihály 1931-ben a *Nyugaton* megjelent „Szellemtörténet” tanulmánya üdvözlí, hogy a szellemtörténeti módszer túllép a pozitívista „téglahordás” érdektelenségén és unalmán – s egyszersmind aggódik is amiatt, hogy ezzel a túllépéssel széles tere nyílik a túlságosan szubjektív értelemadásnak, s az a veszély is fenyeget, hogy miközben a művek kontextusára támaszkodva keressük az értelmüket, a szellemtörténet átcsúszik szociológiába. Mannheim Károly viszont az ugyancsak 1931-ben megjelent „Tudásszociológia” szócikkében (mely 1936-tól az *Ideológia és utópia* angol kiadásainak 5. fejezeteként is megjelenik) a szellemtörténeti módszert egyenesen a tudásszociológia akadályának látja, amennyiben mindent a „szellemből” eredeztetve „elzárta az utat, melyet járva a társadalmi folyamatoknak a ’szellembe’ való esetleges belejátszása fölfedhető” (Mannheim 2000, 303). Abban a módszerben tehát, amelyben Babits túl sok szociológiát lát, Mannheim éppenséggel túl keveset.

A század 20-as éveitől kezdődően marxista megközelítések egyre fontosabb szerephez jutnak a szociologizáló megközelítésekben, de a szellemtörténet ezek fejlődésére is hosszú árnyékot vet (lásd Imre 2011). Így például Lukács (1971, 277-278) osztálytudat-fogalmára, mely ugyan a termelési folyamatban elfoglalt pozíció függvénye, de olyan „szellem”, amely akkor is a történelmi folyamat hajtóereje, ha épp senki gondolkodásában nincs jelen. Ekkorra azonban a szellemtörténeti reminiscenciák mellől sokakban elpárolog a kezdeti averzió a „törvényeket talált” szociológia ürességével szemben. A marxista Lukács már a történelmi és dialektikus materializmus módszerében látja a „tudományos marxizmus” lényegét, melynek célja a történelem egyéni pszichológiától független törvényszerűségeinek felismerése (Lukács 1971, 271). És legkésőbb a 30-as évekre Mannheim (2000, 347) is abban látja a szociológia lényegét, hogy az emberi társadalom létezésének, formáinak és változásának törvényeit kutatassa. Ezzel mindketten eltávolodnak korai tudásszociológiájuktól, melynek célja a kulturális termelés produktumai mögött meghúzódó *világnézet* rekonstrukciója, s e világnézet megértése a társadalmi viszonyok felől (lásd Demeter 2011).

A *Történelem és osztálytudat* szociologizáló ismeretelméletét is már oksági nyelvezet jellemzi. Lukács a modern természettudomány matematizálásra irányuló erőfeszítéseiben egyrészt a tökéletes termelési viszonyok ismeretbeli okozatát látja, másrészt ennél tovább is megy, amikor a természettudomány jelenségeit egyenesen a burzsoázia osztályérdekeinek megfelelően látja *konstituálódni*. Oksági magyarázatra irányuló igény mutatkozik meg Bence György (1990) 1970-72-ben írott marxista tudományfilozófia kidolgozására irányuló – és részben a *Történelem és osztálytudat* inspirálta – kezdeményezésében is, mely nagyban támaszkodik a technológiai determinizmus tételére. Bence a marxista tudománytörténet – például Boris Hessen – nyomdokain haladva elfogadja, hogy a technológia adott fejlettségi szintje problémákat kínál a tudomány számára, amely gyakorlati érdekek nélkül is foglalkozik azok elméleti magyarázatával (Bence 1990, 203). S ezen a ponton jelentkezik Bence magyarázatigénye arra a kérdésre, hogy hogyan jut el a technológia arra a szintre, hogy a tudomány eredményei gyakorlati alkalmazást

nyerhessenek, s törekvése arra irányul, hogy e folyamat dinamikájának, logikájának és kauzális összefüggéseinek elméletét kidolgozza.

Ugyanakkor a törvénykereső és oksági nyelvet beszélő szociológiai szemléletmód mellett a hagyomány későbbi, marxista dominanciájú periódusában is megőrződik a megértésre és értelmezésre törekvő szemléletmód is. Így például amikor Zoltai Dénes a marxista zeneesztétika lehetőségeit vizsgálja, akkor egyszerre látja feladatnak a történelmi materializmus módszerének megfelelően a „mű objektív társadalmi meghatározottságainak” felfedését, de egyúttal a „valóságos emberi-történeti gyakorlat filozófiai-világnézeti szerepének értékelését” is (Zoltai 1969, 392). Miközben tehát marxi kategóriákban megfogalmazandó szociológiai *magyarázat* primátust élvez, azért jelen van a szociológiai *értelmezés* igénye is.

A hagyomány későbbi történetében ezek a szerepek lassan felcserélődnek: a történelmi materializmus módszerei szerinti magyarázat igénye fokozatosan átadja helyét a marxi kategóriákra támaszkodó szociológiai *megértés* igényének. Ezt a megértést ugyanakkor már kevésbé hatja át olyasféle szellemtörténeti és romantikus színezet, mint amely a fiatal Lukács és Mannheim világnézet-központú tudásszociológiáját jellemezte. E korai törekvés a kulturális objektiváció mögött meghúzódó világnézet, azaz a gondolkodás intrinzikusan nem-fogalmi, nem reflektált, a racionalitás kategóriáihoz nem alkalmazkodó, strukturálatlan érzésekben-megélésekben adott meghatározottságainak rekonstrukciójára irányul, és az így rekonstruált világnézetet érti meg abból a társadalmi-gazdasági-politikai viszonyrendszerből, amelyben az keletkezik. A marxi kategóriákra támaszkodó értelmezések (lásd például Heller 1967, Lendvai és Nyíri 1974, Nyíri 1972a, b) nem a világhoz való viszonyulás irracionálisztikus elemét hangsúlyozzák, hanem a történelmi folyamat adott stádiumának gazdasági-szociológiai viszonyrendszerét kapcsolják össze az abból kitermelődő, jellemzően ideológiaként értelmezett kulturális objektivációkkal.

Az ideológiának ezekben az értelmezésekben használatos fogalma jellemzően *partikuláris*, azaz a szellemi termelés produktumaira mint bizonyos társadalmi viszonyok tükröződésére tekint, s ennek megfelelően mint a valóság bizonyos érdekviszonyoknak megfelelő torzítására tekint. Az 'ideológia' azonban fokozatosan megszabadul e negatív jelentéstartalomtól: ahogy Márkus György (1997) tanulmánya megmutatja, az ideológiakritika marxi alapokon is „emancipálható” és a kulturális termelés értelmezésének szociológiai módszerévé tehető. Az ideológia emancipált fogalmára támaszkodva jellemezhető a szociologizáló hagyomány posztmarxista szakasza. Marx ebben a szakaszban továbbra is fontos inspirációt jelent, azonban ekkor már nem a történelmi materializmus, azaz nem a *Történelem és osztálytudat* értelemben vett ortodox marxizmus jelenti a módszertani és szemléleti alapot, hanem inkább a szociológiai hermeneutikává szélesített ideológiakritika. Ez pedig annyit tesz, hogy a gazdasági és társadalmi viszonyok magyarázóereje mellett elkötelezettséget felváltja az adott szociológiai viszonyok között releváns jelentés *hermeneutikai* szempontrendszeré.

Nem pusztán arról van itt szó, hogy a magyarázatigény helyére (ismét) az értelmezés igénye kerül, hanem arról is, hogy az így előálló filozófia sokkal kevésbé tekinti önmagát az utolsó szónak. A marxista megközelítések meg vannak győződve arról, hogy elméletük „a valóság nem-ideologikus, misztifikációmentes leírását és értékelését jelenti” (Lendvai és Nyíri 1974, 39), és így a filozófia „pozitív megszüntetését” is, hiszen azt ideológiai szükségletek motiválják. A posztmarxista megközelítések reflexívebbek, relatívisátabbak, és megengedőbbek az alternatív értelmezési lehetőségekkel. Tanulságos ebből a szempontból összevetni Fodor Géza 1972-es *Varázsfuvola*-értelmezését az 1993-ban publikált visszatekintéssel (mindkettőt lásd Fodor 2002). Míg a '72-es tanulmány a *A varázsfuvolát* egyértelműen mint a felvilágosodás, és azon belül is egy bizonyos emberkép dokumentumát mutatja be, a visszatekintés már úgy látja, hogy a '72-es tanulmány „ideológiai szükségletekre” válaszol, mely elhelyezhető más ideológiai szükségletek

kontextusában, s az alternatívákból születő értelmezést nem találja se „ellenszenvesnek”, se „kizárhatónak”.

Kirajzolódik tehát egy olyan eszmetörténeti ív, mely a pozitivizmus kezdeti negatív inspirációjától a szellemtörténet sokféleképpen megnyilvánuló hatásán át a marxizmuson keresztül a posztmarxizmusig húzódik. Ezt az ívet *A szociologizáló hagyomány* nem domborítja ki, de világos, hogy ezek a történetileg egymásra torlódó módszertani keretek a narratív koherenciateremtésre irányuló erőfeszítés céljait több síkon is jól szolgálnák. Egyrészt a módszertani elkötelezettségre irányuló figyelem képes megvilágítani a szociologizáló hagyomány egyes szakaszai közötti kapcsolatokat és áthatásokat, s olykor fényt deríthet a hagyomány egynémely jellegzetességeire – mint arra fentebb például az osztálytudat fogalma kapcsán utaltam, és Polányi kapcsán lentebb még utalni fogok. Másrészt ekként megmutatható a magyar filozófiatörténet organikus kapcsolódása a bölcsészet- és társadalomtudományok egyéb területeihez, különösen az irodalomtörténet, történettudomány és a szociológia területein, amelyekre e módszertani irányzatok ugyancsak hatást gyakoroltak. Az így feltárható kapcsolódási pontokon keresztül nyilvánvalóvá válik, hogy a filozófiai kultúra nem zárvány a magyar eszmetörténetben, hanem annak organikus része.

Az organikus kapcsolódás azonban nem jelenti azt, hogy a magyar filozófiatörténet határai korlátlanul kiterjeszthetők. Pléh Csaba (2011) szóvá teszi, hogy miközben a könyvbe bekerült Hajnal István, addig nem került be például Horváth János vagy Hanák Péter. Ennek magyarázata az, hogy Hajnaléval ellentétben Horváth és Hanák munkájának nincs érdemi filozófiai recepciója – noha kapcsolódásuk a szociologizáló hagyományhoz argumentálhatóan organikus. Hasonlóképpen organikus például Szekfű Gyula vagy Szerb Antal kapcsolódása e hagyományhoz – és nem csupán a szellemtörténeti módszertan kontextusában. Szekfű – ahogyan sokan mások is e hagyományon belül – elhelyezhető a Nyíri Kristóf (1986) által rekonstruált közép-európai konzervatív filozófiai antropológia vonulatában; Szerb irodalomtörténeti és elméleti vállalkozásai pedig – ahogyan Havasréti József (2013) könyve gazdagon dokumentálja – megérthetők úgy is, mint szociológiailag inspirált szellemtörténeti tanulmányok. De bármily organikusak is ezek a kapcsolódások, érdemi filozófiai jelentőségre mégsem tettek szert – Hajnallal ellentétben, aki kommunikáció- és technikafilozófiai kutatások ihletőjeként integrálódik ebbe a hagyományba, s ez az integráció már Bence György fentebb említett tudományfilozófiai tanulmányával elkezdődik, és a Nyíri Kristóf kezdeményezte kommunikációfilozófiai kutatásokkal teljesedik ki.

A módszertani elkötelezettségek szellemtörténettől posztmarxizmusig ívelő pályája legvilágosabban talán a magyar zeneesztétika területén mutatkozik meg, melyet a könyvem éppen csak futólag érint a '60-as, '70-es évek filozófiai antropológiájának kontextusában. Ugyanakkor az is világos, hogy a zeneesztétika története a szociologizáló hagyomány perspektívájából ennél sokkal termékenyebben kiaknázható, mivel a hagyomány fentebb vázolt módszertani íve ebben a diszciplínában igen szemléletesen mutatható ki. Molnár Antal fentebb már említett egyszerre szellemtörténeti és szociológiai ihletettségű kötete sok tekintetben párhuzamba állítható Lukács drámakönyvével. Talán a legfontosabb párhuzam, hogy Molnár – ahogyan Lukács is – az alkotásmód „lelki gyökereit a korszakok társadalmi életében” keresi (Molnár 1923, 174), és úgy látja, hogy a 18. századi zenei klasszicizmus „a társadalmi szerkezet és a zeneművészet belső struktúrájának eddig legnagyobb fokú harmóniájából állt elő” (Molnár 1923, 187).

Könnyű látni itt párhuzamot látni a drámairodalom fejlődésének fiatal Lukács képviselte szemléletmódjával: a művészet társadalmi életbe nyúló lelki gyökerei és a művészet belső struktúrája közötti összefüggés keresése teremti meg Lukács drámatörténetének és Molnár zenetörténetének mélyebb rokonságát. Lukács olvasatában a drámai forma virágzása az osztályhanyatlás korszakaira esik, ezért nincs valódi drámája a 18. századnak, a felemelkedő polgárság korának. Ugyanakkor a hanyatló polgárság korának, azaz a 19. századnak a drámája sem

problémamentes, mert a polgári társadalom befelé forduló, pszichologizálódó és intellektualizálódó élményvilága nem kínál megfelelő anyagot a hanyatlás reprezentatív ábrázolására. Noha Molnár hasonlóan látja a polgári társadalom körülményei kínálta élményanyagot, ám annak zenetörténeti szerepét előremutatónak látja, mert „a zenei műveltség fénykora csak a bensőséges lelki élet korában, a polgári kaszt följutásakor (1750-) érkezik el” (Molnár 1920, 14).

Molnár és Lukács rokon szemléletmódja a művészi reprezentáció különböző területeire irányítva tehát igen eltérő következtetéseket eredményez. Miközben Lukács a drámairodalomra figyelve azt találja, hogy a polgári társadalom körülményei elsivárítják a drámát, addig Molnár a zeneirodalom tekintetében azt látja, hogy ugyanezek a körülmények vezetnek a virágkorhoz. Ennek fényében csábító azt gondolni, hogy ha a fiatal Lukács szociológiai-esztétikai érdeklődése nem összpontosít oly erősen az irodalomra, akkor történelem- és társadalomfilozófiai következtetései kevésbé lettek volna borúsak. A fiatal Molnár és Lukács következtetéseit együtt szemlélve adódik az a következtetés, hogy a polgári társadalom korszaka inkább „zenés kor” (Molnár 1923, 187) – de vannak a képzőművészet és a dráma számára kedvező korok.

Ha tehát Lukácsnak a dráma hanyatlását diagnosztizáló belátásai helytállóak is, az már kétséges, hogy ez a hanyatlás a polgári társadalom viszonyainak jogosan jelenti-e a kritikáját is egyben. A polgári társadalom élményvilága nem feltétlenül alávalóbb és elembertelenítőbb azért, mert az individuumot befelé fordítja és ezzel társas viszonyaiból részben kiemeli – még akkor sem, ha ezzel a drámát jórészt ellehetetleníti. Eközben ugyanis ugyanez a folyamat nyitja meg a érzelmek kifejezésére irányuló igényt, mely a zenekultúra virágzásához vezet. Magyarán nem történelemfilozófiai léptékű hanyatlásról van itt szó, hanem az élményvilág minőségi átalakulásáról, amelynek intrinzikus értéke nincs – azaz nem hanyatlás vagy előrelépés, hanem olyan változás, mely a művészi reprezentáció egyes területeit háttérbe szorítja, másokat előtérbe helyez, azaz „bizonyos korokban bizonyos művészetek tisztábban, tehát intenzívebben [sic] és jellemzőbb erővel képviselik a kultúrát” (Molnár 1923, 188). Ennek fényében pedig nehéz elhessegetni a gondolatot, hogy a modern dráma és az azt kitermelő polgári társadalom hanyatlásának a drámakönyvében megfogalmazott elmélete valójában Lukács szubsztantív történelemfilozófiai szempontjainak, és így potenciálisan a kíváncsnak tartott politikai cselekvés céljainak rendelődik alá – miközben az effajta aktivista hajlam Molnár szociologizáló zeneelméletétől idegen.

Együtt olvasva Molnár zeneszociológiáját Lukács drámaszociológiájával talán jobban értelmezhetővé és a művészetre általában kiterjeszthetővé válik Lukács azon megállapítása, hogy a *forma* a leginkább társadalmi az irodalomban (Lukács 1978, 18). Ha ugyanis Molnárra támaszkodva úgy tekintjük, hogy a különböző művészeti formák más-más társadalmi viszonyok között érik el megvalósulásuk legmagasabb esztétikai színvonalát, akkor Lukács megjegyzése úgy érthető, hogy egy adott társadalom élményvilágáról árulkodó, hogy viszonyai között mely forma jut megvalósulásának legmagasabb színvonalára, és megfordítva: a formára nézve árulkodó, hogy mely társadalom viszonyai között éri el ezt a fokot. A formával szemben a tartalom azért kevésbé szociális, mert adott tartalom különböző módokon megformálható, de az esztétikai érték a megformálás függvénye – s bizonyos tartalom csak bizonyos megformálással vihető esztétikai tökélyre.

Ebben az értelmezésben válik összeegyeztethetővé, Lukács drámakönyvének értékelése, mely szerint Beaumarchais *Figaroja* legfeljebb a műfaji középszert képviseli (és a felemelkedő polgárság élményvilágát tekintve Lukács szerint másra nem is igen nyílik esélye), azzal, hogy Fodor Géza (2002, 146) szerint ugyanakkor Mozart *Figarojában* „a zenedrámái teljesség megismételhetetlen egyszerűsége” mutatkozik meg. A Figaro-történet Mozart és da Ponte kezei között „azon a meggyőződésen alapul, hogy *lehetséges* harmonikus, *nem tragikus* emberi

kiteljesedés” – ez a meggyőződés pedig túlságosan is optimista ahhoz, hogy a fiatal Lukács mércéjével mérve drámaként jól megformálható legyen, de – tehetjük hozzá Molnár Antal és Fodor Géza nyomán – a zenedráma eszközeivel tökélyre vihető.

A társadalmi viszonyokkal formálódó élményvilág átalakulására irányuló figyelem nem válik idegenné a marxista Lukács számára sem, amikor például a modern természettudománynak a jelenségek matematizálására irányuló törekvését az élményvilágnak a tőkés társadalom viszonyai közepette végbemenő minőségi átalakulásából eredezteti (Lukács 1971, 362-363, erről lásd Demeter 2011, 115-117) – bár az olvasó ezekből a passzusokból is kihallhatja a polgári-tőkés társadalom viszonyaival szemben érzett averziót. Az élményvilág zenetörténetben tükröződő rekonstrukciójának és értelmezésének igénye hasonlóképpen nem idegen az idős Lukács inspirálta marxista zeneesztétikától sem. Mint Zoltai Dénes (1969, 309) rámutat, „Lukács minden művészi forma titkának a belőle kibetűzhető emberképet, a különös embert és a különös emberi viszonyokat tartja” – és ezt az antropológiai orientációt teszi magáévá a marxista zeneesztétika éppúgy, mint a ’60-as és ’70-es évek marxista elméletalkotása és esztétörténet-írása is.

Ez utóbbi területeket *A szociológizáló hagyomány* részben tárgyalja is, bár ebben a kontextusban számonkérhető, hogy Márkus György *Marxizmus és antropológiája* mellett nem esik szó Heller Ágnes ’70-es években született antropológiai témájú munkáiról. Különösen indokolt ez a kérdés, annak fényében ahogyan Rózsa Erzsébet (1997, 231-238) kimutatja ezeknek az írásoknak a szociológia felé mutató tendenciáit. Heller ezen munkái organikusan kapcsolhatók a kötet antropológia-fejezetének mondanivalójához, jelesen a reneszánsz emberkép Heller által kimunkált rekonstrukciójához, s annak sok tekintetben elméleti továbbfejlesztését jelentik.

Hasonlóképpen felróható, hogy a kötet annak ellenére alig ejt szót a marxista zeneesztétikáról, hogy az szervesen kapcsolódik a marxista antropológiai elméletek és az ezek háttere előtt adott történeti elemzésekhez. A könyv érinti ugyan Fodor Géza Mozart-tanulmányait, de nem ejt szót az emberi lényeg és létezés viszonyának problémájáról, mely Fodor szerint Mozart „minden operájában tisztán, zeneileg s történelmileg hitelesen szólal meg”. Emberi lényeg és létezés elszakadása természetesen az elidegenedés problémája, és ennek esztétikai következményeit illetően Fodor diagnózisa egybecseng a drámakönyv Lukácsának és *A zenetörténet szociológiáját* író Molnárnak a diagnózisával: a felvilágosodás korában a zene lehetett az egyetlen – Marx-szal szólva – „világkorszakot alkotó művészet”, mert „esztétikai lényegéből következően nem *kellett* tudomást vennie az ember lényegének és létének, lehetőségének és valóságának diszkrepanciájáról” (Fodor 2002). De lényeg és létezés elszakadásának leplezésével az ideológia szerepébe kerülne ez a zene – s nem pusztán mint interpretálható „implicit világnézet” jelenne meg. A Mozart-operák rendkívüli világnézeti jelentősége éppen abban áll, hogy bár megtehetnék, mégsem tekintik egyszerűen adottnak emberi létezés és lényeg harmóniáját, hanem mindig problémaként kezelik – ezért nem válnak ideológiává.

Mindezzel egybecseng ahogyan Zoltai Dénes a modern zene fejlődéstörténetében az elidegenedés kiteljesedésével válságba kerülő autonóm személyiség antropológiáját látja tükröződni, s ebben a válságban egyszersmind az emberi lényeg történetiségének dokumentumát látja. Az elidegenedés kiteljesedése jól érezhető Wagner *Trisztánjában*, amelynek struktúráteremtő elve „nem az emberi személyiség spontán-derűs harmóniája, mint a mozarti zenében, nem is e harmónia küzdelmes visszahódítása az emberi kapcsolatokon eluralkodó, őket eltorzító hatalmaktól, mint Beethovennél, hanem ember és világ, individuum és nem egységének fenyegető széthullása” (Zoltai 1969, 313-314). Zoltai a *Trisztán* mint „az elidegenedett világ elleni vádirat” ellenpontjaként értelmezi a *Mesterdalnokokat*, mely „az önelidegenedésen úrrá levő ember” hangján szól (U.o. 318 és 322).

A ’80-as évek végétől az elidegenedés és antropológia marxista diskurzusa mint a zeneesztétikai értelmezés kerete lassan átadta helyét a posztmarxista, de marxi alapokon

emancipált ideológiakritikai elemzésnek (lásd Márkus György 1997) – ahogyan az például Fodor fentebb már említett 1993-as reflektív *Varázsfuvola*-tanulmányában látható. Ebben Fodor *A varázsfuvolát* már „ideologikus műnek” tekinti, és a korábbi értelmezésében kulcsfontosságú „eszmény” és „élet” (avagy „lényeg” és „lét”, „lehetőség” és „valóság”) szembeállítását elhibázottnak tartja, mert valójában az élet nem része a műnek (Fodor 2002, 503 és 506). Ezzel a lépéssel Fodor kivonja az operát az elidegenedés-diskurzusból, sőt arra is hajlik, hogy az ilyen szempontú kérdésfeltevés *A varázsfuvolával* kapcsolatban értelmetlen – de legalábbis ideológiai szükségletekre reflektál (lásd Fodor 2002, 519-520). Az elidegenedés-diskurzus így átadja helyét a felvilágosodás kontra ellenfelvilágosodás értelmezői hagyományainak, és a hagyományok ütköztetésének. Ennek eredője két, elismerten ideologikus inspirációjú olvasat: *A varázsfuvola* mint a felvilágosodás eszményeinek foglalatja, szemben *A varázsfuvolával* mint a felvilágosodásnak a felvilágosodás dialektikáján keresztüli kritikájával.

Fodor e tanulmánya egyfajta zárókő a szociologizáló zeneesztétika szellemtörténettől a posztmarxizmusig tartó ívében, s ez az ív *pars pro toto* illusztrálja a szociologizáló hagyomány fejlődésének egészét, amely kezdettől értelmes párbeszédet folytat a hagyomány más diszciplináris vonulataival. Ez a párbeszéd – mint láttuk – már Lukács drámakönyvével eminens módon kimutatható, melyet a kötetben a szociologizáló hagyomány kiindulópontjaként mutattam be. A drámakönyv alapvető jelentősége tovább illusztrálható *A regény elméletén* keresztül, amely joggal értelmezhető a drámakönyv természetes folytatásaként. Lukács drámakönyvben megfogalmazott diagnózisa szerint a polgári társadalom élményvilága drámai megformálásra nem alkalmas – mert regényszerű, epikus, s ez kihúzza a talajt a valóban nagy dráma alól, ám ideális anyagot kínál a regényirodalom virágzásához. Ez a diagnózis pedig a regény olyan elméletéért kiált, amely a műfajt ennek az élményvilágnak a sajátosságai felől érti meg.

Ebből a szempontból *A regény elmélete* a drámakönyv természetes folytatása, ahogyan a regény a modern dráma szociológiai-társadalomtörténeti szempontból természetes „utódja”. Mint Lukács rámutat a *Don Quijote*, „a világirodalomnak ez az első nagy regénye [...] annak a kornak a kezdetén áll, amikor a kereszténység istene kezdi elhagyni a világot, amikor az ember magányossá válik, és csak saját sehol-sem-honos lelkében képes értelmet és szubsztanciát találni” (Lukács 1975, 552). A szubjektum ilyenén befelé fordulása és az élményvilág pszichologizálódása azt jelenti, hogy „a külvilág már nem az eszmékre vonatkoztatva van berendezve, [...] ezek az emberben szubjektív lelki tényekké, eszményekké válnak”, s ennek következtében individuum és külvilág éppúgy idegenné válnak, ahogyan az „emberek közötti különbségek áthidalhatatlan szakadékká” alakulnak (uo. 532 és 523). A pszichologizálódás miatt a regény világa olyan világ, amelyben „nincs már érzékletesen adva az élet extenzív totalitása” (uo. 515), olyan világ, mely – ahogy Lendvai L. Ferenc (2008, 284) fogalmaz – „az embert egymástól különböző és egymással szembenálló képződmény-szférák rész-egyénevé szakítja szét” – azaz az elidegenedés világa.

A regény történelemfilozófiájától itt is csak egy lépés a regény szociológiája. Csakhogy míg a drámakönyvben a történelemfilozófia inkább megbúvik a szociológiai mondanivaló fogalmi háttereként, addig *A regény elméletében* a szociológiai mondanivaló látens – de ahogy a drámakönyvben, úgy valójában itt is összemosódik történelemfilozófia és szociológia. A regény történelemfilozófiai korszakolása szociológiai relevanciát hordoz, amennyiben a korszakolás a társadalomfejlődés, konkrétabban: a polgári társadalom viszonyainak tudásszociológiai és szociálpszichológiai tanulságai felől történik, annak a folyamatnak megfelelően, melyben az elidegenedés – természettől, istentől, emberektől, társadalomtól – fokozatosan kiteljesedik. Így a regény „absztrakt idealizmusának” kora az eldiegenedett, „immanens értelemnélküliségnek” kiszolgáltatott kor, a „valóban átélt, de már céljukat veszített [...] okkult törekvések” kora (Lukács 1975, 552-553).

A „dezillúziós romantika“ ezt követő korszaka a társadalmi képződményektől – foglalkozástól, családtól, házasságtól, osztálytól – való elidegendés kora, melyek „értelemtől idegen törvényszerűségek“ minden átélte jelentőség nélküli foglalatjai (uo. 561). Tolsztojnál, e korszak utolsó alakjánál, természet, társadalom, azaz a konvenciók világa, és az élet kölcsönösen elidegenednek egymástól és szembekerülnek egymással, sőt, az élet önmagától is elidegenedik: elveszti immanens értelmét, s pusztán „nagy pillanatok“ maradnak, „amelyek felvillantják egy lényegi élet, egy értelmes sors sejtelmét“ (uo. 592).

A *regény elméletéből* világosan kiolvasható a Weber- és Simmel hatás. De nem csak az ideáltípust konstruáló Max Weber van jelen a regény történelemfilozófiájában, hanem a reformáció ideológiája által elindított szekularizációt diagnosztizáló Weber is. A regény története az immanens értelem eltűnésének, a világ varázstanodásának története is, amely egyúttal az elidegenedés kiteljesedésének története is. Ezt a folyamatot Lukács jórészt simmeli fogalmisággal érti meg, s a regény társadalmi háttéréről – azaz a polgári társadalomról – így adott diagnózisa nem különbözik a drámakönyv diagnózisától. Mintha Simmel és Weber találkozná, amikor Lukács a polgári társadalmat a személyek feletti szükségszerűségekben evidens módon gyökerező, s az így közvetlenül adott célok világát felváltó, pusztán konvencióként jelen lévő, értelemtől idegen és megismerhetetlen szükségszerűségek világaként diagnosztizálja – olyan világként, amelyből egyszerre hiányzik az „abszolútum szentsége“ és a „lélek áradó bensőségessége“. A konvenció világának hatalma „a maga áttekinthetetlen sokrétűségében mindenütt jelen van“, azonban érzéki közvetlenségében nincs jelen a cselekvő, és értelemként a célokat kereső szubjektum számára (uo. 520).

A *regény elméletében* – a drámakönyvhöz hasonlóan – centrális a megélt társadalmi viszonyok pszichológiája, és a regényirodalom megértése is hasonló a sémára támaszkodik. A társadalmi viszonyok valamilyen átélése, felfogása, percepciója kínálja az anyagot a művészi megformálás és a befogadás számára (Lukács 1978, 21; Demeter 2011, 93). A regény elmélete ezzel tehát belül marad Lukács korai tudásszociológiájának szemléleti keretein.

Láttuk tehát: Molnár Antal zeneszociológiája és *A regény elmélete* megérthető a drámakönyv szemléletmódjának háttéré előtt, de ez a szemléletmód rokonítható a hagyomány jóval későbbi fejleményeivel is. Így például Nyíri Kristóf (1972a, b) pszichologizmus-tanulmánya a drámakönyv kordiagnózisát visszhangozza: a 18. századi pszichologizmusban a felemelkedő polgári társadalom magabiztos autonómia-igényét látja tükröződni, s a 19. században kibontakozó antipszichologizmust e társadalom válságjelenségeinek filozófiai lecsapódásaként értelmezi. De Nyíri (1980) ugyancsak szociálpszichológiai bevezetővel indítja a Monarchia eszmétörténetét tárgyaló kötetét, s ezt a történetet olyan műveken és életműveken keresztül szemléli, amelyeket a századforduló osztrák-magyar társadalmi világban gyökerező élményanyag dokumentumainak tekint. A szociologizáló hagyományra tehát eszmétörténeti vonatkozásban a drámakönyv hosszú árnyéka vetül.

A művészettörténet problémái kapcsán fogalmazódik meg talán legvilágosabban az a kérdés, hogy meddig terjeszthető ki termékenyen a szociologizáló szemlélet határa. Ezt a kérdést feszegeti *A szociologizáló hagyomány* művészettörténeti fejezete, de kizárólag Hauser Arnold és Lukács megfontolásaira támaszkodva – miközben ezen a problémán keresztül a hagyomány művészettörténeti vonulata sokkal szélesebb anyagon is rekonstruálható. Diener-Dénes József korai (1906) Leonardo-könyve éppen azért fordul a történelmi materializmus módszeréhez, mert a pszichológiai-beleérző megközelítést éppúgy terméketlennek tartja, mint azt, amelyik „objektív történeti alapon“ (uo. 6) áll. Diener-Dénes szerint a Leonardo-jelenséget csak a marxi megközelítés teszi magyarázhatóvá, és ezért kell ehhez a módszerhez fordulni – azaz Diener-Dénes marxizmusa abból fakad, hogy művészettörténeti magyarázatigényét egyedül ez a megközelítés elégíti ki.

Míg a fiatal Lukácsnál gyakran az az olvasó érzése, hogy az irodalomtörténeti mondanivaló valójában olyan társadalomkritika és történelemfilozófia céljait szolgálja, melyek szinte természetesen vezetnek a marxista politikai aktivizmushoz, addig Diener-Dénest az *intelligibilitás-igény* vezeti a marxi megközelítésmódhoz. Ehhez képest már a fiatal Lukács attitűdje is más, de a marxista Lukácsnál aki az ortodox marxizmus szellemében elmélet és gyakorlat egységét képviseli, s ekként irodalomtörténeti értékelései nem – vagy legalábbis nem kizárólag – esztétikai értékeken, hanem a politikai cselekvés számára kívánatosnak tartott értékeken is nyugszanak. Ugyanakkor Lukács ezzel az elkötelezettségével a szociologizáló hagyomány marxi alapokon építkező művészetelméleti vonulatában kisebbségben van. Hauser és Antal viszonya a marxizmushoz kizárólag elméleti: Hauser a művészettörténeti megértés módszereként, de nem a politikai aktivitás krédójaként tekint Marxra (lásd Demeter 2011, 137), de Antal Frigyes (1986) eredetileg 1947-ben publikált, firenzei festészetről szóló munkája is megértésigényből fakad, amikor Massacio és Gentile da Fabriano művészetének különbségeinek magyarázatára kérdez. A kérdésre pedig úgy válaszol, hogy a különbségek Gentile feudális és Massacio burzsoá világnézetéből fakadnak, s ezzel a hagyomány fejlődésére jellemző módon ötvözi a világnézet-központú és a marxi tudásszociológia szempontrendszerét és fogalmiságát.

Persze az effajta ötvözés ugyanakkor Fülep Lajos szemében éppen az intelligibilitás rovására megy. Fülep 1932-es Mannheim fentebb említett tudásszociológia-szócikkét ismertető *Nyugat* cikkéből kiderül, hogy szerinte a szellemtörténeti értelmezés éppen addig képes az intelligibilitás igényeit kielégíteni, amíg nem csap át szociológiába. Fülep a tudásszociológiát a történelmi materializmus módszeréhez kapcsolja, s úgy vélekedik – hasonlóan a fiatal Lukácshoz – hogy a gazdasági kategóriákhoz talált közvetlen átjárás sehogyan sem juttathat közelebb bennünket a tudomány vagy a művészet tartalmának megértéséhez. Általánosabban szólva: a szociológia nem teszi intelligibilissé a művészetet.

De hasonló látszik Fülep Babits szellemtörténet-cikkére írt reakciójából is, ahol Fülep (1931) a világnézet-központú szemléletet a művészettörténet helyes módszerének tekinti, de csak a művészet történelmi változásainak megértésében – azt már explicite tagadja, amit a fiatal Lukács és Mannheim állítanak, hogy a műveket valamely világnézet dokumentumaként kellene értelmezni. A helyes módszer szerinte az, amit Riegl, Dvořák, és Tolnay Károly Bruegel-tanulmánya követ: az egyes korok szelleméhez, művészetakarásához, világnézetéhez képest megmutatni, hogy miben rejlik a művészi teljesítmény és nagyság. Fülep ezen a ponton meg is áll, és nem teszi fel a kérdést, hogy miért olyan egyes korok szelleme, művészetakarása, világnézete, amilyen. Ezzel elvágja a világnézet fogalmának szociológiai értelmezésének lehetőségét, amelyből így „nem folyik ... az elszociologizálás” – hiszen ha a művek nem értelmezhetők mint adott társadalmi viszonyok között keletkező világnézet kifejeződései, akkor keletkezésük társadalmi viszonyai sem mutathatók ki belőlük, s így e viszonyok sem deríthetnek fényt a művészi tartalomra.

A *szociologizáló hagyomány* a szociológiai értelmezés teherbíróképességének kérdését nem csupán művészetelméleti vonatkozásban tárgyalja, hanem tudományfilozófiai vonatkozásban is – de ez utóbbi területen is maradt még a hagyományba integrálható teljesítmény, elsősorban – amint arra Sivadó Ákos (2012) recenziója is rámutat – Polányi Mihály tudományfilozófiája. Mert bár képviselhető a kötet álláspontja, mely szerint Polányi nem szimpatizál a tudásszociológiával, ez aligha elégséges alap arra, hogy Polányit a szociologizáló hagyományon kívül állónak tekintsük. Ez különösképpen fenntarthatatlan Mary Jo Nye (2011) nemrégiben megjelent könyve nyomán. Nye Polányinál találja meg a szociálkonstruktivista tudományfilozófiák egyik gyökerét, amely a marxista tudásszociológiai hagyománnyal (Lukács és persze Bernal és Hessen hagyományával) szemben kristályosodott ki – miközben Nye olvasatában az látszik, hogy Polányi számos belátása rokonítható marxista ellenfeleinek álláspontjával.

Polányi szociológiai relevanciája világos: a tudomány racionalisztikus és módszercentrikus felfogásával szemben a tudományos gyakorlat hallgatólagos, a szocializáció folyamatában elsajátított elemeire összpontosít, és hangsúlyozza e gyakorlat egyéni és szubjektív aspektusait, melyeket a tudományt kizárólag a racionalitás birodalmaként szemlélő tudományfilozófiák nem tudnak kezelni, és ezért a tudományról torz képet festenek. Polányi tudományképe olyan emberképen alapul, amely joggal nevezhető a mannheimi értelemben vett konzervatív-romantikus világnézet örökösének, amely az embert sokkal inkább érző és közösségi lénynek tekinti, mint racionális individuumnak. Ezzel Polányi természetes módon elhelyezhető a „konzervatív emberkép” filozófiáinak kontextusában (lásd Nyíri 1986), de elhelyezhető a tudományfilozófiai szcénán is. David Bloor (1991) a liberális racionalizmus és a konzervatív antiracionalizmus mannheimi szembeállítására támaszkodva úgy érvel, hogy míg Popper a liberális racionalizmus álláspontjáról szemléli és rekonstruálja a tudományt, addig Kuhn szemléletmódja a romantikus konzervativizmus vonásait tükrözi. Ebben a szembeállításban Polányi Kuhn szövetségesének tűnik – mind a tudományról vallott felfogásában, mind pedig abban a gondolkodási stílusban, amely e felfogás megfogalmazásához vezet.

Polányi tudományfilozófiája jól szembeállítható a marxista tudományelmélettel, legyen szó annak filozófiai, történeti vagy szociológiai vetületeiről. Mindhárom vonatkozásban kiemelhető Polányi és a marxista fókusz különbsége: míg Polányi a tudás keletkezésének és átadásának folyamatában a szocializáció és a személyes elemek szerepére összpontosít, addig a marxista (és általában: a tudásszociológiai) megközelítések inkább makroszociális, az osztályhelyzet, a technológiai fejlődés, az ideológiák stb. fogalmaival megragadott jellegzetességekre érzékenyek. Ezért Polányi joggal határolódik el a tudásszociológiai megközelítésektől, miközben maga is a tudomány társas-közösségi dimenzióit hangsúlyozza.

Van azonban közös elem Polányi tudományfilozófiájának és a fiatal Lukács és Mannheim tudásszociológiájának szemléletmódjában, mégpedig az, hogy a (tudományos vagy művészi) reprezentációk előállításának hátterében fogalmilag nehezen megragadható, nem racionális tényezőket látnak működni. Polányi esetében gyakorlati, ízlés- és látásmódbeli tudásról van szó, a fiatal Lukács és Mannheim esetében a világnézetről mint érzés- és élményművelésről. Ebben a különbségben természetes a szellemtörténeti hatást illetve annak hiányát látni, s Polányi művének viszonyát a szociologizáló hagyományhoz ezen a ponton is megvilágítani. Nye könyvéből ugyanis – mint Karl Hall (2013) recenziójában rámutat – éppen az hiányzik, hogy Polányi filozófiájának magyarországi gyökereit megmutassa. Ez a feladat pedig elvégezhető úgy, hogy Polányi filozófiáját a szociologizáló hagyományhoz fűződő viszonyán keresztül értjük meg.

A fentiekén túl *A szociologizáló hagyomány*nak talán olyan adósságai is vannak, amelyek esetében jelenleg nem látom, miként lennének törleszthetők. A kötetben ugyanis – ahogyan a fentebb körvonalazott további tanulmányokban – nem egyszerűen művek és életművek bemutatására törekedtem, hanem arra, hogy az egyes fejezetek maguk is narratívát mondjanak a narratívában, azaz a kötetben belül is önálló tézisük legyen. Jelenleg nem világos számomra, hogy miként kezelhető – és hogy kezelni kell-e – ebben a keretben a marxista társadalomfilozófiát. Mészáros István életműve különös figyelmet érdemel itt, ahogyan a Bence-Márkus-Kis szerzői trió kritikai gazdaságtan lehetőségére kérdező könyve, vagy Vajda Mihály fasizmus-tanulmánya, vagy Fehér-Heller-Márkus trió *A diktatúra a szükségletek felett* című könyve – és a sor még folytatható lenne. Nyitott kérdés számomra, hogy a társadalomfilozófiai művek organikusan helyet találnak-e az általam kínált narratívában.

Persze e narratíva szövedéke az itt körvonalazott munka elvégzése után is nyitott marad majd. Az itt tárgyalt művek értelmezhetők tovább és mélyebben, kiterjedtebb hatástörténeti perspektívából, a magyar hagyományon kontextusán kívül – vagy akár egészen más keretekben. De minden értelmezőnek és kritikusnak megszívelésre ajánlom Ignótus fiatal Lukácsnak címzett

figyelmeztetését: „A maga cikke rendkívül okos, rendkívül szellemes, és mint látja, le is fogjuk hozni, de jegyezze meg magának, hogy mindannak, amit maga írt, az ellenkezőjét éppúgy meg lehetett volna írni.” (Lukács 1989, 109) Ez egészen általános tanulság: azok az értelmezések, amelyeket érdemes megírni – azaz nem triviálisak vagy triviálisan hamisak – mind ilyenek.¹

Hivatkozások

- Alexander Bernát, 1903, *Taine Hippolyte emlékezete*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Antal Frigyes, 1986, *A firenzei festészet és társadalmi háttere*, Budapest: Gondolat.
- Babits Mihály, 1931, „Szellemtörténet”, *Nyugat* 24.
- Bence György, 1990, *Kritikai előtanulmányok egy marxista tudományfilozófiához*, Budapest: MTA Filozófiai Intézete.
- Bloor, David, 1991, *Knowledge and Social Imagery*, 2. kiad., Chicago: University of Chicago Press.
- Demeter Tamás, 2011, *A szociologizáló hagyomány: A magyar filozófia főárama a XX. században*, Budapest: Századvég.
- Diener-Dénes József, 1906, *Leonardo da Vinci*, Budapest: Lampel.
- Fodor Géza, 2002, *A Mozart-opera világképe*, Budapest: Typotex.
- Fülep Lajos, 1931, „A tudomány szociológiája”, *Nyugat* 24.
- Fülep Lajos, 1932, „Szellemtörténet – Hozzászólások Babits Mihály tanulmányához”, *Nyugat* 25.
- Hall, Karl, 2013, „The Younger Polanyi”, *European Journal of Sociology* 54, 577-582.
- Havasréti József, 2013, *Szerb Antal*, Budapest: Magvető.
- Heller Ágnes, 1967, *A reneszánsz ember*, Budapest: Akadémiai.
- Imre László, „A magyar szellemi történet utóhullámai és következményei”, *Alföld* 62, 2011/1, 88-99.
- Kosárhó László, 2000, „Írástörténészek és szociográfusok: Hajnal István recepciója az 1930-as, 1940-es években”, *Korall* 2, 110-127.
- Kusch, Martin, 1995, *Psychologism: A Case Study in the Sociology of Philosophical Knowledge*, London: Routledge.
- Lakatos László, 1996, *Az élet és a formák: Hajnal István történelemszociológiája*, Budapest: Új Mandátum.
- Lendvai L. Ferenc, 2008, *A fiatal Lukács*, Budapest: Argumentum.
- Lendvai L. Ferenc – Nyíri Kristóf, 1974, *A filozófia rövid története: A Védáktól Wittgensteinig*, Budapest: Kossuth.
- Lukács György, 1971, *Történelem és osztálytudat*, Budapest: Magvető.
- Lukács György, 1975, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, Budapest: Magvető.
- Lukács György, 1977a, „Wilhelm Dilthey” in *Ifjúkori művek*, Budapest: Magvető.
- Lukács György, 1977b, „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” in *Ifjúkori Művek*, Budapest: Magvető.
- Lukács György, 1978, *A modern dráma fejlődésének története*, Budapest: Magvető.
- Lukács György, 1989, *Megélt gondolkodás – Életrajz magnószallagon*, Budapest: Magvető.
- Mannheim Károly, 2000, *Tudásszociológiai tanulmányok*, Budapest: Osiris.
- Márkus György, 1997, „Az ideológiakritikáról – kritikailag”, *Magyar Filozófiai Szemle* 44, 1997/5-6, 919-955.

¹ A jelen tanulmány az MMA-MTKK ösztöndíjának támogatásával készült.

- Molnár Antal, 1920, *Az európai zene története 1750-ig*, Budapest: Franklin Társulat.
- Molnár Antal, 1923, *A zenetörténet szociológiája*, Budapest: Franklin Társulat.
- Nye, Mary Jo, 2011, *Michael Polanyi and His Generation: Origins of the Social Construction of Science*, Chicago: University of Chicago Press.
- Nyíri Kristóf, 1972a, „Nemlétezők csillagfényénél I. A platonizáló antipszichologizmus értelmezéséhez”, *Világosság* 1972/8-9, 464-473.
- Nyíri Kristóf, 1972b, „Nemlétezők csillagfényénél II. A matematikai platonizmus ideológiakritikai értelmezéséhez”, *Világosság* 1972/12, 722-730.
- Nyíri Kristóf, 1980, *A Monarchia szellemi életéről*, Budapest: Kossuth.
- Nyíri Kristóf, 1986, *Európa szélén*, Budapest: Kossuth.
- Perecz László, „Háttér előtt: A 'hivatalos' magyar filozófia és a századelő Lukács-köre”, *Fordulat* 10, 2010/3, 89-104.
- Pléh Csaba, „András Máté, Miklós Rédei, Friedrich Stadler (szerk.): *Der Wiener Kreis in Ungarn – The Vienna circle in Hungary*; Demeter Tamás: *A szociologizáló hagyomány – A magyar filozófia főárama a XX. században*”, *BUKSZ* 23, 2011/4, 375-378
- Rózsa Erzsébet, 1997, *Heller Ágnes a fronézis filozófusa*, Budapest: Osiris.
- Sivadó Ákos, „Újdonság: hagyomány”, *Szociológiai Szemle* 22, 2012/2, 129-132.
- Szabó Miklós, „A harmincas évek, a magyar szellemi élet nagy korszaka” *Életünk* 1989/1–2, 122-128.
- Szalai Zsolt, „Szociologizáló filozófia: módszer és/vagy olvasat, hagyomány és/vagy habitus”, *Szépirodalmi Figyelő* 11, 2012/1, 92-97
- Zoltai Dénes, 1969, *A modern zene emberképe*, Budapest: Magvető.
- Zóka Péter, 2014, *A „nemzeti filozófiai” tradíció Alexander Bernát életművében*, doktori értekezés, PTE BTK Filozófia Doktori Iskola.
- Zuh Deodáth, „A magyar filozófiatörténet egységes narratívájáról”, *Korunk* 2012/2, 108-112.